“MÛSİKİ İNKILÂBI” YILLARININ İZMİR’İNDE YEREL MÜZİĞİN RENKLERİ
1925 İzmir’inden – 2015 İzmir’ine…

Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY•

İzmir Radyosunun kuruluş yıllarında Muzaffer Sarısözen,
Neriman Altındağ ve Radyo Yöneticileri - 1952

Ülkemizde halk müziği alanındaki ilk kurumsal derleme ve belgelendirme çalışması, 1925 yılında, Batı Anadolu’daki tespitlerdir. 1912’de İstanbul’da kurulan tiyatro mektebi “Darü’l Bedaî”nin temsillerinde yerli müzik üretilmesi amacıyla, bir de musiki kısmı oluşturulur. Ancak, I. Dünya Savaşı’nın getirdiği olumsuz şartlar nedeniyle 1916’da temsil kısmı kapanır, sadece müzik kısmı, klasik eserlerin tesbiti amacıyla “nağmeler evi” anlamındaki “Dârü’l Elhan” adıyla (1 Ocak 1917) 20.yy.ın başlarındaki ilk resmi müzik okulu olarak yoluna devam eder. (G.Paçacı, 1999; s.12)

Bu tarihlerden öncesinde ise 1922’de Maarif Vekilliğine bağlı Hars (Kültür) Müdürülüğünce Anadolu’da halk ezgilerinin/türkülerinin tespit edilmesi ve belgelenmesi konusunda ilk çalışmalar başlatılmıştır. Anadolu’nun çeşitli bölge ve yörelerine gönderilen anket fişleri yoluyla halk ezgilerinin ilk tespit ve tahlilleri yapılmış; üç yıllık süreçte toplanan anketler 1925 yılındaki ilk resmi halk müziği derlemeleri için önemli birer yol gösterici

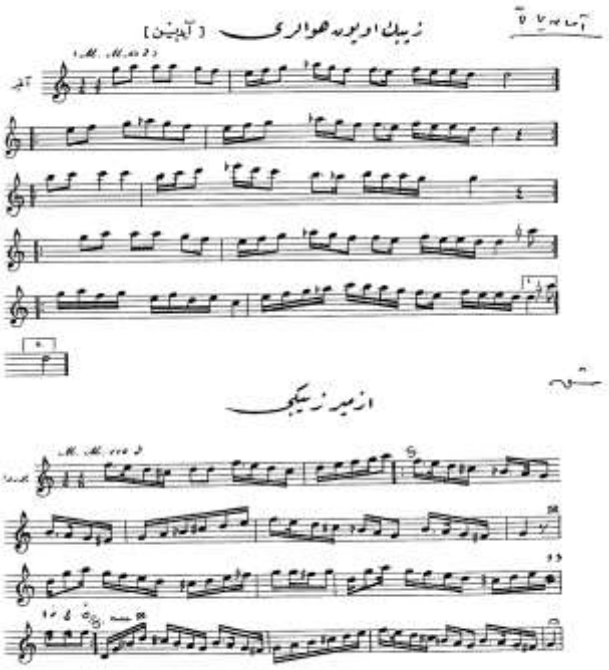
• Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

olmuştur. İstanbul'da kurulmuş ilk resmi müzik okulu Dârü'l Elhan kurumunun o dönemdeki Müdürü Musa Süreyya Bey, halk ezgilerinin derlenmesi konusunda şunları ifade eder:

"*Halk Şarkıları, Vicdan-ı Millîden kopan bir takım nağmelerdir ki, milletlerin en derin ve samimi duygularını ifade eder. Asrımızda terâkkiyat-ı mûsıkîyeye mazhâr olan milletler ilhâmını kendi millî nağmelerinden almışlardır. Bir Alman halk şarkısıyla Bethoveen'in yüksek bir eseri mukayese edilecek olursa her iki parçada da meşk bir ruhun mevcudiyeti görülür. Halk şarkılarındaki kıymet ve ehemmiyeti nazar-ı itibare alan müessesemiz bunlar üzerinde tetkikatta bulunacağı cihetle âtîdeki sualleri tertip ve memleketin her tarafına irsal etmiştir… Dârü'l Elhân, memleketimizin mûsıkî hayatı hakkında bir fikir edinmek ve bilhassa asîl Türk milletinin hakiki ve samimi duygularını ifade eden halk şarkılarını toplayıp tetkik ve tahlil etmek için âtîdeki sualleri tertip etmiştir; müessese-i mûsıkîmizin terâkki ve i'tilâ'sına ma'tuf bu teşebbüsünde alakadaranın müzaheret ve muavenetini ümit eder*."

1925 yılında, Dârü'l Elhan tarafından Batı Anadolu'da halk ezgilerini derlemek üzere görevlendirilenler; Cumhuriyet döneminde Viyana'ya keman ve viyolonsel öğrenimi amacıyla gönderilip ülkeye dönen o günkü unvanlarıyla Galata Saray Lisesi Musiki Muallimi Seyfettin Asaf ve İstanbul Lisesi Musiki Muallimi Sezai Asaf Kardeşler'dir. Cumhuriyet döneminin önde gelen müzikoloğu Mahmut Ragıp Gazimihâl'in deyimiyle "İlk Musiki Folklorcularımız" olan Asaf Kardeşler, 1925 yılında Batı Anadolu – özellikle de İzmir ve çevresindeki – derlemelerini, 1926 yılında *Yurdumuzun Nağmeleri* adıyla bir kitapta toplayıp yayımlarlar.

Seyfettin – Sezai Asaf, *Yurdumuzun Nağmeleri*, Memleket Matbaası, İstanbul, 1926.



Yurdumuzun Nağmeleri, Sayfa.7

Seyfettin Asaf ve Sezai Asaf Kardeşler'in 1925 yılında Batı Anadolu'da takip ettikleri müzik yolculuğunu önce *Muallimler Birliği Dergisi*'nde "Musikimiz Hakkında Bir Rapor" başlığıyla, Osmanlıca olarak kaleme aldıkları görülür. Bu rapora göre Asaf Kardeşler'in başlıca merkezlerde, ilçe ve köylerde yerel müzisyenler, yerli halktan türküler ve ezgileri seslendirebilenler ile çalıştıkları; yerel/geleneksel müzik türleri, çalgıları, seslendirme biçemleri (üslup ve tavırları), türküler/ezgiler konusunda ilk tespitlerini doğrudan notalamak suretiyle belgelendirdikleri anlaşılmaktadır. Çünkü, o günlerde Avrupa'da kullanılmaya başlamış olan "fonograf" cihazı henüz ülkeye girmemiş ve Dârü'l Elhan'ın 31 Temmuz 1926 yılındaki ilk derlemelerine kadar da kullanılamayacaktır.

Seyfettin Asaf ve Sezai Asaf Kardeşler'in 1925 yılında Batı Anadolu'da takip ettikleri müzik yolculuğu ise şöyle özetlenebilir: **Ankara**'dan **İstanbul** yoluyla **İzmir**, Ödemiş, Birgi, Tire, **Aydın**, Nazilli, Sultanhisar, Ay Köyü, **Denizli**'den tekrar **İzmir**'e dönüş, Kasaba (Turgutlu), **Manisa**, Kırkağaç, Soma, Kınık, Bergama, Dikili, Ayvalık, Gömecek, Burhaniye, Edremit, Havran, **Balıkesir**, Yağkup Köy, Memdehora, Bandırma, Karacabey Kazaları, tekrar **Balıkesir**'e dönüş, Bandırma, **Bursa**, Gemlik, Mudanya, **İstanbul**'a dönüş.

1925 yılında, Seyfettin–Sezai Asaf Kardeşler tarafından, Batı Anadolu derlemeleri kapsamında İzmir ve çevresindeki çalışmalar sırasında, öncelikle Milli Kütüphane'de İzmir Maarif Müdürü Nail Bey'in öncülüğünde İzmirli tanınmış müzisyenler ile mahalli (yerel)

müziğe hâkim kimselerden bir komiyon oluşturulur. Asaf Kardeşler, bu komisyonun üyeleriyle daha sonra değerlendirmeler yapmak ve toplanacak ezgiler üzerinde görüş alışverişinde bulunmak üzere öncelikle Ödemiş, Birgi, Tire gibi merkezlere giderler. Buralarda çevre köylerden de çağrılan halk sanatçıları, saz üstatları ve mahalli âşıklarla görüşüp Türk Ocağı gibi merkezlerdeki müzik topluluklarından sazendeler (çalar) ve hanendelerle (söyler) temas ederler. Ayrıca, Cumhuriyet döneminin Batılılaşma fikri etrafında öne çıkan çoksesli müziğin halka tanıtılması amacıyla, Asaf Kardeşler, buralardaki halka Avrupa müziğinden örneklerle konserler de verirler.

Kemanî SEYFETTİN BEY ve Çellist SEZAİ BEY – 1925
(Fotoğraflar Mahmut R. Gazimihal'in *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz* (1928) adlı eserinden alınmıştır.)

İzmir ve çevresinde başlayan halk sanatçılarıyla temaslar, konserler; Aydın, Denizli merkez ve ilçelerinde de devam ederek tekrar İzmir'e dönüş yapılır. İzmir'e dönen ekip İzmir'deki Hapishane'de çeşitli yörelerden gelmiş saz çalanlar ile görüşüp İzmir'deki okullarda müzik eğitimini incelemek üzere bazı okulların müzik derslerine katılır.

Böylece Seyfettin–Sezai Asaf Kardeşler'in 1925 yılı itibariyle gerek İzmir Merkez'indeki kentli müzisyenler, müzik eğitimciler ve bu alandaki yetkili kimselerle yaptıkları temaslar gerekse İzmir'in çevre ilçe ve köylerinden mahalli (yerel) saz çalar – söyler, âşıklarından dinledikleri ve notalamak suretiyle kaydettikleri türküler/ezgiler ile tespit ettikleri çalgılar neticesinde İzmir'deki müziksel görünümü iki ana başlıkta analiz ettikleri görülür:

1. İzmir Musikisi
2. Garbî Anadolu Köyleri Musikisi

Bu tespit ve tasnifte İzmir Merkezi'ndeki kentsel müzik karakteristikleriyle köy/kırsal/taşra çevresindeki müzik karakteristiklerinin, ilk adımda ayrı bağlamlarda analiz edildiği görülmekle beraber; "İzmir Musikisi" başlığı altında yerel/geleneksel müzik türlerinin, diğer toplumların müzik türleriyle "biraradalığını" ifade eden müziksel görünüme işaret edilir.

Başka bir anlatımla, Cumhuriyetin daha ilk yıllarında yani 1925'de İzmir yerelindeki müziksel görünüm; "**müziğin renkleri**" İzmir'in çokkültürlü toplum yapısının adeta bir aynası durumundadır. Bu tespitlerde başlıca dört farklı müzik türünden söz edilmesi ise paletin dört ana rengi kadar anlamlı ve dikkat çekici olup Asaf Kardeşler'e göre 1925'de İzmir kentindeki müziksel görünüm şöyledir:

"***İzmir Musikisi****: İzmir'de dört türlü musiki vardır:*

1. *Avam (halk) arasındaki zeybek türküleri ve zeybek oyun havaları*
2. *Rumların, bizim milli havalarımızın şivelerinden (yerel ağızlar ve söyleyiş biçemlerinden) yararlanarak oluşturdukları besteler*
3. *Saltanat musikisi*
4. *Cazbant*"

"İzmir Musikisi" tanımlamasının ilk basamağında yer alan zeybek türküleri ile zeybek oyun havalarının "Erkek Oyun Havaları" ve "Kadın Oyun Havaları" olmak üzere 75 kadar notalı örneğinin tespit edildiği görülmektedir. Bunlar arasında "Harmandalı Zeybeği, Kordon Zeybeği" gibi sadece İzmir ve çevresinde değil, bütün Batı Anadolu coğrafyasında bilinen ve sıklıkla seslendirilen zeybek ezgileri/türküleri "1925 İzmir'inden 2015 İzmir'ine" belgelenerek, hayatiyetini sürdürmüş ve sürdürmektedir.

İzmir Radyosunda sanatçılar: Mikrofon başında Güner Balcıoğlu; arka sırada solda Mithat Gök, ortada Şerafettin Civelek ve sağda Aleaddin Seçgel

Bununla beraber, o yılların İzmir kent merkezine yakın konumdaki ilçeler ile tarihsel, kültürel ve ticari bakımdan derin bir geçmişe sahip yerleşim alanlarında; sözgelimi, Bergama gibi beldelerde kentsel sanat müziğinin de etkisiyle zeybek türkülerinin/ezgilerinin "ince çalgı" takımlarından "keman, ud, darbuka" gibi çalgılarla icra edildiği görülür. Bu yörelerde Türklerin dışındaki diğer toplulukların da gerek kendi kültür dağarlarına kattıkları gerekse kendi dağarlarından yöre kültürüne aktardıkları "**ortak müziksel ürünler**" İzmir'de müziğin rengini çeşitlendirmiş ve zenginleştirmiştir. Bu zeybek örneklerinden "Bergama Zeybeği" adıyla bilinen türkü daha o dönemlerde öylesine ortak bir geleneğin temsilcisi olmuştur ki, 24 Temmuz 1923 yılında imzalanan Lozan antlaşması sonrasında Batı Anadolu'dan mübadele ile Yunanistan'ın Atina yakınlarına yerleştirilen Rumlar/Yunanlılar tarafından da müzik ve söz olarak icra edilmiş ve plaklara kaydedilmiştir. (H.Yaltırık, 2011; ss. 704–717) Bu zeybek türküsünün çeşitli Yunanlı ve Türk müzisyenlerden kayıtları da şöyle belirtilebilir:

ÖRNEK: 1
Adı : BERGAMA ZEYBEĞİ *(Haydin Yallah Aman Aman Bergama)*
Okuyan : İzmirli Recep
Çalanlar : Santuri Ethem Efendi (Diğerleri bilinmiyor)
Kayıt Yeri ve Tarihi: ?, 1926 Öncesi

ÖRNEK: 2
Adı : *Aman Aman Melemen (Tragoudi Turkiko)*
Okuyan : Eleftherios Menemenlis
Çalanlar : Dimitris Semsis–"Salonikios" (Keman)
Dimitris Arapakis (Santur)
Kyriakidis (Ud)
Kayıt Yeri ve Tarihi : Atina, 1927

ÖRNEK: 3
Adı : *Zeibekiko Ousak*
Okuyan : Leonidas Smyrneos
Çalanlar : Ud (Bilinmiyor) Keman (Bilinmiyor)
Kayıt Yeri ve Tarihi : New York, 1927

ÖRNEK: 4
Adı : *PERGAMOS*
Okuyan : Solon Lekkas
Çalanlar : Selanik "Bam Terlele" Müzik Topluluğu
Kayıt Yeri ve Tarihi : Selanik, Şubat 2003

1925'de Seyfettin–Sezai Asaf Kardeşler'in "İzmir Musikisi" başlığı altında kaleme aldıkları tasnifin ikinci sırasında "Rumların bizim millî havalarımızın şivelerinden istifade ederek vücuda getirdikleri besteler" olarak tespit ettikleri zeybek havalarından, kısa olanlarının bir kaçını peşpeşe ekleyerek, yeniden düzenledikleri; ancak bu zeybek havalarıyla yerli halkın oyuna kalkmadığına da vurgu yapılmıştır.

Cumhuriyet dönemindeki devrimlerin müzik alanındaki yansımaları "Mûsikî İnkılâbı" olarak tanımlanmış; 1920'li yıllardan itibaren devlet eliyle ülkede Türk halk ezgilerinin derlenmesi, kayıt altına alınması ve Avrupa'nın çoksesli müzik sisteminin yerel müzik dağarıyla birleştirilerek, "yeni müzik inşası" süreci başlatılmıştır. Ancak bu "yeni müzik inşası" sürecinde; "Osmanlı Mûsikisi (Z.Gökalp–1923), Alaturka Mûsiki (M.R.Gazimihâl/Kösemihâlzâde–1931), Enderun Musikisi, Edvar Musikisi, Düm–tek Musikisi, Fasıl Musikisi (G.Oransay–1976), Klasik Türk Musıkisi (C. Behar–1987), Türk Mûsıkîsi (E.Berker–1885; Y.Öztuna–1987; Y.Tura–1988; C.Tanrıkorur–1998), Geleneksel Türk Sanat Müziği (G.Oransay–1976; O.Akdoğu–1987), Osmanlı/Türk Mûsikisi (C.Behar–2015) ve 20.yy.ın ikinci yarısından günümüze kadar "Türk Sanat Müziği" adıyla anılan türün, ne yazık ki, "Türk Halk Müziği" türü kadar ilgi görmediği görülür. Hatta bu müzik türünün "Mûsikî İnkılâbı" kapsamında bir dönem müzik okullarında eğitiminin, Türkiye Radyolarında yayınlarının yasaklanmasına kadar giden (1934–1936 yılları arasında) ileri boyutta uygulamalar da hayata geçirilmiştir.

1925'de Seyfettin–Sezai Asaf Kardeşler'in İzmir ve çevresinin müziksel görünümünü resmedip İzmir'de Musiki'yi anlatırlarken, "Saltanat Musikisi" olarak tanımladıkları bahiste de Mûsikî İnkılâbı'nda hâkim olan bu fikirlerin etkisiyle geleneksel Türk sanat müziği türü için oldukça olumsuz bir tablo çizdikleri gözlenir:

*"**Saltanat Musikisi**: Üzerimizde esrarengiz sarayların içinde esen uyuşuk hava tesirini yapan ve gözlerimiz önünde o esrarengiz sarayların dolaşık dehlizlerinde parmakları üzerinde muhteriz yürüyen harem ağaları ve cariyeler manzarası canlandıran sessiz, ruhsuz, insanı uyuşukluğa gark eden musiki. Bu musikiyi biraz canlandıran ancak bizim millî havalarımızın şiveleridir."*

Burada çizilen nahoş tabloya rağmen, oldukça köklü bir Türk sanat müziği geçmişine sahip olan İzmir kentinde 1920'li yılların başlarından itibaren "**İzmir Dâr'ül Mûsiki**" ya da bir görüşe göre "**İzmir Mûsiki Mektebi**" (O.Akdoğu, 1997; s.143) adlı kurumlarda, Mildan Niyazi Ayomak'ın önderliğinde Karantina Semti, Kemeraltı ve Karşıyaka'da müzik etkinlikleri sürdürülmüştür. Prof. Dr. Yetkin Özer'in, 1987–1988 yıllarında yayımlanan *Küğsel Yapraklar* 7. Bağlamda "İzmir'in Küğ Yaşamına İlişkin Veriler" başlığıyla kaleme aldığı bilgilere göre; Ahenk Gazetesi'nin 29 Haziran 1924 günlü sayısında, bu kurumda Türk sanat müziği ve çoksesli müzik eğitiminin aynı çatı altında verildiği, kurumun Şark Musikisi Kısmı ve Garb Musikisi Kısmı olmak üzere iki bölümden oluştuğu; Şark Musikisi Kısmı'nda ud, keman, santur, kanun; Garb Musikisi Kısmı'nda piyano, şan dersleri, her iki kısımda da ortak ve zorunlu olarak, çalgı, teganni, solfej, nazariyat, usûl, müzik tarihi ve kompozisyon dersleri bulunduğundan bahsedilir. Ahenk Gazetesi'nin 25 Şubat 1926 tarihli sayısında ise İzmir Dâr'ül Mûsiki'nin Şark Musikisi Kısmı'nın doksan kadın ve yirmi kişilik çalgı topluluğu tarafından 26 Şubat 1926'da Palas Sineması'nda (sonradan Tayyâre Sineması) verecekleri bir konser programı yer almış ve Garb Musikisi Kısmıyla desteklenen program hakkında şu not yer alır almıştır: "…*Garb mûsikisiyle takviye edilerek yeni bir şekil alan millî eserlerimizden birçok parçalar, Anadolu'nun birkaç türküsü ve bir zeybek yer alıyor*."

İzmir'de Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yerel/geleneksel Türk müziğinin yanı sıra, klâsik Batı müziği ile Avrupa'da ve dünyada yaygınlaşmış olan caz müziği, dans müziği türleri de revaçta idi. Ancak, İzmir'de Musiki konusundaki tespitlerin dördüncü sırasında, bu türlerin "milli musiki" için bir tehdit unsuru olduğu yolundaki görüşler de açıkça dile getiriliyordu:

*"**Cazbant** ayrıca nazar-ı itibâra alınacak bir nev olmamasına rağmen bütün Avrupa musikisi için mahsus bir muhâtara halini ve şimdi bazı Avrupa şehirlerinde yasak edilen bu*

zenci musikisi vatanımızın henüz belli başlı bir temeli olmayan musikisinin istikbâli namına bir tehlikedir. Avrupa'da olduğu gibi memleketimizin en medeni şehirlerinde de sâri bir hastalık gibi ve bilhassa dansın mütemmimi olduğu için hayret verici bir sürat ve suhuletle taammüme etmekte ve gençlerimizin ekseriyetine kendisine cezp ederek millî musikimizden zevk alan pek az adam bırakmaktadır.

İzmir'in "Mûsikî İnkılâbı" yıllarında önemli bir ticaret ve kültürel merkez konumunda oluşu; kentin antik çağlardan beri köklü bir yerleşim alanı olması, farklı kültürlere ait toplulukların birarada yaşaması nedeniyle "çokkültürlü" yapısı –ilk tahlilde– kentin müziksel görünümündeki **çeşitliliğin** ve **renkliliğin** başlıca sebepleri olarak belirtilebilir. Bununla birlikte 19.yy.ın sonlarından itibaren İzmir'de Batılı manada kurulmuş; **İzmir Sanâyi Mektebi** (1888), **İzmir Mekteb-i Sanayî Mızıkası (**10 Ekim 1917) gibi orkestra ve bandolar, tiyatro müsamerelerinde ya da bunlardan bağımsız olarak düzenlenen konserler, kentin çoksesli Avrupa müzik geleneğine çok öncesinden kucak açtığının önemli birer göstergesidir. "Musiki İnkılâbı"nın başlıca aktörlerinden biri olan Ahmet Adnan Saygun –ki, günümüz İzmir'i onun adıyla anılan önemli bir kültür merkezine sahiptir– gibi önde gelen besteci/müzisyenin de içinde olduğu **İzmir Mûsikî Yurdu** orkestrasının, İzmir Dâr'ül Muallimât ve Dâr'ül Muallimin Mezunları Derneği yararına 1924'de Sakarya Sineması'nda, 1926'da Milli Kütüphane Tiyatrosu binasında konserler düzenlendiği kaydı düşülmüştür. (O.Akdoğu, 1997).

"**Musiki İnkılâbı**" yıllarının devamındaki başlıca gelişmelerden – Dârü'l Elhan halk müziği derlemeleri (1926–1931) ile **İzmir'de ikinci resmi derleme** (1927); Halkevleri'nin açılması (19 Şubat 1932) ile **İzmir Halkevi Güzel Sanatlar Kolu**; Ankara Devlet Konservatuvarı'nda halk müziği derlemelerinin yapılması (1936–1953) ile **İzmir'de ikinci resmi derleme** (1938); Türkiye Radyoları'nın kurulması (1927) ile **İzmir Radyosu Yayınları**nın resmen başlatılması (24 Mart 1951) ve **İzmir'de TRT Birinci Folklor Derlemesi** (1–16 Eylül 1967) – gibi önemli gelişmeler de İzmir'in payına düşmüştür.

2015 yılı itibariyle İzmir'deki yerel müziğe ve/veya yerel müziklere sadece genel hatlarıyla bakıldığında dahi hem müzik bilimleri (müzikoloji – etnomüzkoloji) hem de diğer toplumbilimleri bakımından her türlü analizi hak edecek ölçüde "**reng – â – reng – i âheng**" bir görünümle karşılaşmak mümkün olacaktır.

Bu makale, EGEDEN DERGİSİ, Güz–2015, Yıl: 7, Sayı: 23, ss. 38–43'te de yayımlanmıştır.

Prof. Dr. F. Reyhan ALTINAY